

Siegward Sprotte

Art is the language and the narrative of human existence
Kunst ist Sprache und Gleichnis der menschlichen Existenz

Exhibition dates 5.5. - 23.6.2023

Opening, May 5th, 2023, 7.00 p.m

Kunstverein Kreis Soest e.V.

in cooperation with the Sprotte Foundation and Gallery Falkenstein Fine Art

Text: N. C. Heuwinkel

Kunstverein Kreis Soest e.V., Klosterstraße 13, 59494 Soest, Germany

Siegward Sprotte: In my garden / In meinem Garten, 1980, Öl on canvas /
Öl auf Leinwand, 73 x 101 cm, © & Photo: Armin Sprotte

Der Kunstverein Kreis Soest lädt ein zur Eröffnung der Ausstellung

Siegward Sprotte

Einladung

„Kunst ist Sprache und Gleichnis der menschlichen Existenz“*

am Freitag, dem 5. Mai 2023, 19.00 Uhr im Kunstsaal des Kunstvereins Kreis Soest e.V..

Konzeption und Ausstellung:

Kunstverein Kreis Soest e.V.

Sprotte Stiftung und Galerie Falkenstein Fine Art, Potsdam

Zur Ausstellung sprechen Inga Schubert-Hartmann und Armin Sprotte

Ausstellung: 5.5. - 23.6.2023

Text: N.C. Heuwinkel

Siegward Sprotte, „In meinem Garten“, 1980, Öl auf Leinwand, 73 x 101 cm
Fotorechte und Copyright: Armin Sprotte.



Klosterstr. 13
59494 Soest
Tel. 02921 / 666 346
info@kunstverein-kreis-soest.de
www.kunstverein-kreis-soest.de

Öffnungszeiten:

mi	15 – 18 Uhr
do	17 – 19 Uhr
sa	11 – 13 Uhr und n.V.



www.FalkensteinFineArt.com

Abstraktion im Werk von Siegwald Sprotte.

Kunst ist Sprache und Gleichnis der menschlichen Existenz

„Die Kunst ist die Handschrift des Lebens, das wir führen. Die Kunst wird nicht gemacht, sie erwächst.“ (Siegward Sprotte, 1960)

Wer die Kunst von Siegwald Sprotte betrachtet, bekommt vielleicht auch einen Zugang für die Größe und Wirkmacht der Natur. Durch seine von der Schöpfung abstrahierten sowie bildlich unabhängigen Arbeiten vermittelt Sprotte eine künstlerische Weltansicht, die sich parallel in eigenen philosophischen Schriften und dem Austausch mit Philosophen, Mystikern und Schriftstellern geistig-intellektuell widerspiegelt. Sprotte schafft eine spirituelle Einheit von Natur und Mensch, Schöpfung und Kunst. Seine Bilder vermitteln eine Verbundenheit mit dem Werden und Wachsen der Natur, eine Parallelität zwischen dem immerwährenden Kreislauf derselben und dem Entstehen von Kunst. Sprotte vergeistigt Natur und konkretisiert Landschaft malerisch. Er stellt das Bilden als Prozess und die Gegenwärtigkeit der Existenz in den Mittelpunkt. Seiner Ansicht nach handelt es sich mit Bezugnahme u. a. auf die figurlichen Arbeiten des Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner um eine „organische Abstraktion“.¹



Siegward Sprotte
Gesicht einer Landschaft II, 1995, Öl auf Leinwand-Pappe, 50 x 70 cm
Face of a landscape II, 1995, oil on canvas, 50 x 70 cm
© Armin Sprotte

I. „Ist doch die Kunst seit eh und je der Versuch – so meine ich –, Werden und Sein augenblicklich miteinander kommunizieren zu lassen.“ (Siegward Sprotte, 1988)

Die Kunst von Sprotte ist interdisziplinär. Das aus seiner Sicht zu Erkenntnis, Erkennen und Bewusstwerdung hinleitende Sprechen und Bilden, Sprachliches auf der einen und Sichtbares auf der anderen Seite, sind wechselseitig miteinander verwoben. Diese poetisch-abstrakte Kunst folgt den Prinzipien von Durchdringung, Ganzheitlichkeit, Simultaneität und Synästhesie. Sprotte war Maler, Zeichner, Philosoph, Mystiker und Poet gleichermaßen sowie Kulturvermittler und Freigeist. Er lässt sich als „Denker in seinen Bildern“ und „zeitloser Impulsgeber“² charakterisieren. Als Künstler befasst er sich auch mit wahrnehmungspsychologischen und sprachphilosophischen Fragestellungen sowie mit Kulturanthropologie: „Den Menschen im Menschen ausbilden ist bildende Kunst.“³ Für

¹Siegward Sprotte zitiert nach: *Siegward Sprotte. Arbeiten 1923-1993*, Ausst.-Kat. Schloss Glienicke Berlin et al., Potsdam 1993, o. P.

²Gädeke, Thomas/Götzmann, Jutta (Hrsg.): *Die Welt farbig sehen. Siegward Sprotte Retrospektive*, Ausst.-Kat. Potsdam Museum – Forum für Kunst und Geschichte/Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf in Kloster Cismar, Bönken 2013, S. 16.

³Sprotte, Siegward: *Lernen ohne Belehrung*, Ateliergespräche, Heft 3, Kaupen auf Sylt 1972, S. 19.



Siegward Sprotte
Gesicht einer Landschaft I, 1995, Öl auf Leinwand-Pappe, 70 x 50 cm
Face of a landscape I, 1995, oil on canvas, 70 x 50 cm
© Armin Sprotte

seine Bildästhetik und Kunstphilosophie sind das „hervorbringende Schauen“⁴ grundlegend, das „Bildende“ statt das Bild: „Das Zugleich von Lauschen und Schauen ergibt das Zugleich von Bilden und Erkennen, von Tun und Gewahrwerden, von Erkennen und Realisieren, von Bilden und Sprechen – im Sinne eines gesichtigen Anrufens.“⁵

Seit 1951 veranstaltet der Künstler parallel und befruchtend zu seinem bildnerischen Schaffen die „Kampener Ateliergespräche“⁶, bei denen er über 50 Jahre lang Austausch und Erkenntnis im Gespräch mit Philosophen, Wissenschaftlern, Dichtern, Schriftstellern und Studenten sucht. Daneben veröffentlicht er seine Gedanken und philosophischen Aphorismen. Sprotte nimmt an verschiedenen Tagungen teil, wie 1959 an „Die Sprache“ in München und interessiert sich noch im hohen Alter für den Strukturalismus. Diese dialogische Auffassung von bildender Kunst mit weltanschaulichem Sendungsbewusstsein findet sich – vom Konzept vergleichbar – auch im Werk und Wirken von Joseph Beuys wieder, über den der Künstlerkollege Klaus Fußmann schreibt: „Ein Teil seiner Kunst war, neben den konventionellen Disziplinen, der Fetisch und das Ritual, ein anderer die Rede, damit nahm er unentwegt Stellung zu den alten Fragen der Kunst und der Religion [...]“.⁷

Sprotte interessiert sich zeitlebens für das Schaffen von Künstlerinnen und Künstlern⁸ des 19. und 20. Jahrhunderts wie von Zeitgenossen und thematisiert in seinen Arbeiten bildnerische Prozesse. Trotz der Kontinuität und Einheitlichkeit seines künstlerischen Ausdrucks und dem Einschreiben in eine weltanschaulich-moderne Tradition entwickelt Sprotte den künstlerischen Bewegungen seit der Nachkriegszeit entsprechend zeitgemäße Ansätze, die bildnerische Belange vermitteln, die man in den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren in Kunstgeschichte und Kunstkritik als informell oder abstrakt-expressionistisch und in den 1970er-Jahren als analytisch und konzeptionell bezeichnet. In der Gouache „Blau über Blau“ (Abb. XX, S. XY) aus dem Jahr 1971 überlagern sich wie schwebend und frei am oberen Bilddrittel angeordnete Farbstriche, die losgelöst von Abbildung eine eigene malerische Realität darstellen und der auf Ergründung der malerischen Sprache als solche ausgerichteten, seinerzeitigen zeitgenössischen Kunst entsprechen. Dennoch bleibt der Dreiklang aus angedeutetem Strand, Meer und Himmel bestehen. Werke von Sprotte sind poetisch und assoziativ, sie verinnerlichen Landschaft und beziehen damit seelische Eindrücke und Schwingungen des Autors der Kunst ein und erwecken diese auch beim betrachtenden Publikum. Der Künstler sucht dabei die

⁴Sprotte 1972 (wie Anm. 3), S. 10.

⁵Sprotte, Siegwand: *I go bananas...*, Ateliergespräche, Heft 5, Kampen auf Sylt ca. 1983, S. 14.

⁶Im Jahr 1996 begann Sprotte mit den „Bornstedter Dialogen“.

⁷Fußmann, Klaus: *Wahn der Malerei*, München 2005, S. 40.

⁸Mit den Pluralformen „Künstlerinnen und Künstler“ oder „Kunstschaffende“ und weiteren analogen Bezeichnungen ohne Sonderzeichen, die alle Geschlechter umfassen sollen, wird der leichteren Lesbarkeit des Textes Rechnung getragen.



Siegward Sprotte
Welcoming the 21. Century, 2000
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
100 x 80 cm
© Armin Sprotte



Siegward Sprotte
Dialog, 1990, Öl auf Hartfaser, 61 x 61 cm
Dialog, 1990, oil on board, 61 x 61 cm
© Armin Sprotte

Abstraktion nicht, sondern sie verkörpert einen evolutionären Prozess, um seine Vorstellungen zu verwirklichen. Abstraktion wird zum Mittel, nicht ausschließlich als Ziel erstrebt. Den Dualismus aus erschaffender und erschaffener Natur möchte Sprotte zu einer „naturare naturans“ zusammenführen, indem er nicht nach der Natur, sondern wie die Natur, aber künstlerisch unabhängig arbeitet. In diesen Zusammenhang gehört auch die von Sprotte geschätzte Einsicht des großen Romantikers William Turner: „Die Natur lässt sich nur improvisieren.“

II. „*Landschaft ist Verwirklichung. Landschaftsgestaltung ist wirkliche Gestaltung.*“ (Siegward Sprotte, ca. 1973)

In Berlin in den 1930er-Jahren akademisch-realistisch geschult, kommt Sprotte 1945 auf der Flucht auf die nordfriesische Insel Sylt, die schon während der Herrschaft der Nationalsozialisten⁹ und in den Nachkriegsjahren als Rückzugsort und für Inspiration von Kunschtchaffenden aufgesucht wird, darunter sind Emil Nolde, Wassily Kandinsky, Erich Heckel, Alexej Jawlensky und Hans Hartung. Im literarisch und intellektuell befruchtenden Umfeld des Verlegers und Gastgeber Peter Suhrkamp beginnt Sprotte in Suhrkamps Gästehaus, der auf der abgelegenen und noch wenig mondänen Insel in der Nordsee sesshaft wird, eine eigenständige Kunst zu entwickeln, die zuvor der realistischen Naturauffassung im Geist der Renaissance verpflichtet ist.

Die Insel Sylt im weiten Wattenmeer offenbart eine unberührte Küsten- und Meeresnatur mit den erlebbaren Naturgewalten im Wechselspiel von Ebbe und Flut, in der Sprotte seine charakteristische, von Realismus und Abstraktion geprägte Kunst entfaltet. Die amphibische, zuweilen überweltlich anmutende nordfriesische Landschaft charakterisiert Sprotte für sich als westlich und östlich zugleich: „Die Dünenwelt der Nordfriesischen Inseln sah mich west-östlich an, als ich im August 1945 auf Sylt mit dem Fahrrad die Straße von Kampen nach List fuhr.“¹⁰ Auf der Insel, umgeben vom Meer und Dünen mit Blick auf den Horizont, bedeutet für Sprotte in die Gegenwart einzutauchen. Seit der Jahrhundertwende kommen zahllose Kunschtchaffende nach Sylt, um Natur, Einsamkeit und Stille zu

⁹Sprotte stellt während des Krieges 1939, 1941, 1942 und 1944 auf der Großen Deutschen Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München aus und seine realistisch-altmeisterlichen Ölbilder finden Anklang. Während seines Militärdienstes 1941 reicht Sprotte Sonderurlaub zwecks Beschickung von Ausstellungen mit dieser als mutig zu charakterisierenden, eigenmächtigen Formulierung ein: „... auf Grund der Sonderbestimmung des Führers zur Aufrechterhaltung der Kultur während der Kriegszeit.“ Diese von ihm initiierte Sonderregelung ermöglicht in der Folge eine Freistellung von etwa 1500 Kulturschaffenden. Vgl. Burike, Günter (Hrsg.): Siegward Sprotte. *Autobiographische und biographische Texte*, Kampen/Sylt, Atelier Galerie Sprotte 2005, S. 23/24. Der junge Sprotte ist wenig politisch eingestellt und entfaltet seinen unabhängigen Stil erst nach 1945.

¹⁰Siegward Sprotte zitiert nach: Burike 2005 (wie Anm. 9), S. 26.



Siegward Sprotte
Garten Kampen, 1973, Öl auf Leinwand, 70 x 56 cm
Garten Kampen, 1973, oil on canvas, 70 x 56 cm
© Armin Sprotte

suchen.¹¹ Sprotte arbeitet von Beginn an für sich, nicht von der Kunstwelt abgewandt, aber autonom. Der Malerphilosoph unterhält über die Jahrzehnte seit 1952 in halbjährlichem Rhythmus mehrere Ateliers gleichzeitig, im nördlichen wie im südlichen Europa. Er findet authentische künstlerische und philosophische Erkenntnis in der Natur. Damit steht Sprotte geografisch wie kommunikativ in Distanz zum deutschen und europäischen Ausstellungsbetrieb seit den 1950er-Jahren, erhält keinen Lehrauftrag und keine Professur an einer Akademie. Vermutlich aus diesen Gründen zählt er nicht zu den repräsentativen Kunstschaffenden der jungen Bundesrepublik, wie es Emil Nolde als verklarte Symbolfigur der verfemten Moderne¹² oder Ernst Wilhelm Nay und Willi Baumeister als Vollender der abstrakten Kunst nach dem Krieg werden können. Sprotte, der gegenüber Nolde eine Generation Jüngere, arbeitet überwiegend an Orten mit ursprünglicher Natur, partizipiert an gesellschaftlichen Diskursen durch Vorträge über seine Auffassung von Kunst und Schöpfung, macht auf die Bedrohung von Natur aufmerksam. Im Jahr 1969 erhält er die Ehrenmitgliedschaft der Internationalen Akademie für Literatur, Künste und Wissenschaften in Rom. Die Beachtung des Werks von Sprotte kommt dabei vielfach aus dem Ausland: in den 1960er- und 1970er-Jahren schreiben führende Kunsthistoriker wie Herbert Read aus Großbritannien, H. L. C. Jaffé aus den Niederlanden, der Belgier Philippe d'Archoot und Franz Roh aus Deutschland über sein Werk. 1989 stellt Sprotte im Staatlichen Puschkin-Museum in Moskau aus. Es finden weitere Retrospektiven statt und man schenkt seinem Werk Aufmerksamkeit. Erst posthum werden die Bedeutsamkeit des Lebenswerks von Siegwald Sprotte und seine zeitgenössische Modernität weitergehend erschlossen und gewürdigt.

III. „*Je länger ich malend meditiere, um so mehr gelange ich zum Verständnis der Worte von Karl Hagemeister: Kunst ist Sprache.*“ (Siegward Sprotte)

Die kunsthistorische Verankerung der Werke von Sprotte wird hauptsächlich in der europäischen Romantik und hinsichtlich einer Suche nach Einklang und Nachempfinden von natürlichen Prozessen in der Kunsttheorie von Paul Klee gesehen. Seine Ausdrucksweise wird entweder jenseits oder auf der Grenze von Figuration und Abstraktion eingeordnet oder von der Beschreibung, ob intendiert oder nicht, als der abstrakten Kunst zugehörig charakterisiert. Sprottes Ansinnen als Künstler ist nicht

¹¹Vgl. Schulte-Wülwer, Ulrich: *Sylt in der Malerei*, Heide 1996, S. 11.

¹²Die Rezeption des Werkes von Emil Nolde wird seit der Nachkriegszeit durch Legendenbildungen und Fehleinschätzungen geprägt. Nolde selbst versucht seine Kunst, die in der NS-Zeit als entartet gilt, seinerzeit zu rehabilitieren und bleibt bis zum Zusammenbruch des Dritten Reichs dessen Anhänger. Die Forschung zu seiner Haltung während des Nationalsozialismus wird maßgeblich durch die Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde seit Öffnung des Archivs 2013 unter Mitarbeit von externen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern gefördert und betrieben. Siehe: Fulda, Bernhard/Ring, Christian/Soika, Aya (Hrsgg.): *Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus*, hrsg. für die Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin und die Nolde Stiftung Seebüll, 2 Bände (Essay- und Bildband/Chronik und Dokumente), München 2019.



Siegward Sprotte

Mohn und Lupinen, 1982, Öl auf Karton, 61 x 61 cm

Poppies and Lupins, 1982, oil on board, 61 x 61 cm

© Armin Sprotte



Siegward Sprotte

Alge an den Stränden der Welt, 2003, Gouache auf Bütten, 57,4 x 78,8 cm

Algae on the beaches of our world, 2003, Gouache on paper, 57,4 x 78,8 cm

© Armin Sprotte

abbildend motiviert und so schreibt Herbert Meier beispielsweise 1983, er male Bilder „nicht im Sinne eines Gegenstandes, vielmehr eines Geschehens, das er ins Bild brachte.“¹³ Daneben weist die einschlägige Literatur auf die geistige Dimension hin, die sich bei Sprotte aus der frühen und fortwährenden inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Taoismus und dem Pantheismus, also der Geisteswelt und der Spiritualität des Ostens, speist. Somit stehen Sprottes Werke für einen künstlerischen Spiritualismus, der auch eine religiös-transzendente Suche vermittelt. Damit verbunden ist eine geistige Haltung, die nach den letzten Wahrheiten strebt und Gegensätze in der Welt aufzulösen anstrebt. Die traditionsreiche Kunstform der Kalligrafie nimmt teilweise Prinzipien von Tao und Zen auf, ist aber davon als eigenständige Kunst abzugrenzen. Einige Elemente von Sprottes östlich beeinflusster Bildauffassung weisen Merkmale der „sieben wesentlichen Prinzipien“ des Zen-Buddhismus auf.¹⁴ Dies trifft beispielsweise auf die Asymmetrie, die Einfachheit und Schlichtheit, die Natürlichkeit, die Tiefe zu. Die Leere des Bildträgers, die man rein äußerlich betrachtet mit fernöstlicher Bildästhetik in Verbindung bringt, dem Horror Vacui der westlichen Kunstgeschichte aber entgegensteht, und die Konzentration auf den Akt des Schaffens, in dem Entwurf und Ausführung – Spontaneität und Ausgereiftheit – zusammenfallen, verbinden die Kunstwerke mit der ostasiatischen Kalligrafie.

Im Informel und Abstrakten Expressionismus nach 1945 lassen sich Bezüge einerseits formal auf die Kalligrafie des Fernen Ostens und andererseits spirituell eine Verwandtschaft mit Taoismus und Zen-Buddhismus erkennen.¹⁵ Darin stimmt Sprotte mit der Zeichenhaftigkeit und dem kalligrafischen Charakter der Aktionsmalerei innerhalb der europäischen *art informel* der 1950er-Jahre überein. Die so bezeichneten Künstlerinnen und Künstler setzen sich mit Schrift, Zeichen und Geste auseinander und schaffen dadurch einen neuen Bildbegriff. Dieser zeichnet sich durch die zentrale Wichtigkeit des Prozesses des Kunstschaffens und dessen Nachvollzug durch die Betrachterin und den Betrachter aus. Sprotte lernt den Begründer informeller Kunst, Hans Hartung, der auch ein Pionier des „zeichnerhaften Informel“ ist, kennen und widmet ihm in künstlerischer Übereinstimmung und Anerkennung die Arbeit „Im Gespräch mit Hans Hartung“ aus der Hommage-Serie. Der spezifische fernöstliche Einfluss auf die Kunst seit 1945 wird in der Kunstwissenschaft bisher nur in Anfängen untersucht. Sprotte zählt zu den wenigen europäischen Kunstschaffenden der Nachkriegsmoderne, die beide Einflussphären, formaler Ausdruck und innerliche Gestimmtheit ostasiatischer Kunst und Philosophie in einem Œuvre vereinen: die verdichtete farbige Kalligrafie bringt das organische

¹³Meier, Herbert: „Über Siegwald Sprotte“, in: Siegwald Sprotte. *Wandlungen. Bilder aus 50 Jahren*, Ausst.-Kat. Galerie Neher Essen, Ausgabe 83, Essen 1983, S. 2.

¹⁴Mer, Phil: *Über das Geistige in der Kunst von Siegwald Sprotte*, Berlin 2013, S. 24.

¹⁵Vgl. Müller-Yao, Marguerite Hui: *Der Einfluß der Kunst der chinesischen Kalligraphie auf die westliche informelle Malerei*, Bonn, Univ., Diss., Köln 1985, S. 1.



Siegward Sprötte

Organische Abstraktion I, 1998, Gouache auf Büten, 100 x 70cm

Organic Abstraction I, 1998, Gouache on paper, 100 x 70 cm

© Armin Sprötte

Wachstumsprinzip als vitales Zeichen wie nur wenige und authentisch zu künstlerischem Ausdruck.¹⁶ Bei einem Besuch in Sprottes Atelier auf Sylt sagt der chinesische Künstler Jon Kee einmal: „Sie waren nie in China, aber Sie haben China in sich selbst gefunden.“¹⁷ Sprotte findet in Verbindung der Denkweise des Fernen Ostens mit der westlichen Weltansicht sein Prinzip des gegenwärtigen Tuns, der augenblicklichen Gestaltung, die mit dem bildenden Erkennen verknüpft ist. Durch das Bilden einerseits, das Sprechen und Schreiben andererseits, verkörpert das Gesamtwerk von Sprotte eine Mahnung zu Gegenwärtigkeit, Bewusstwerdung, Erkenntnis sowie Respekt und Schutz der Natur.

Für Siegwald Sprotte sind die Landschaft Meer und dessen metaphysische Tiefe prägend und inspirierend. Als motivische Anregung erkennt man in seinen Gouachen, Aquarellen und Ölbildern wiederkehrend Wogen, Wellen, Gräser und Dünenlinien. Dabei spielen spezifische, topografisch wiedererkennbare Orte mit Blick auf die Universalität und die Einheit des Wirkens der Natur eine untergeordnete Rolle. Sprotte malt und zeichnet zeitlebens auch *plein air*, unter freiem Himmel, in unterschiedlichen Landschaften auf verschiedenen Kontinenten. Er schafft immer mehr zeichnerische Notationen, die Striche werden zu Abstraktionen und Sinnbildern von Natur und Meer. In „Gesicht einer Landschaft, 30. I.“ aus dem Jahr 1989 (Abb., S. XX) stoßen geschwungene Linien etwas oberhalb der gedanklichen Mitte des Bildes auf horizontale Farbspuren und bilden Kräfte ab, die in der Natur walten und die sinnbildhaft-poetisch im Bild zu schwingen scheinen. Was oberflächlich anmutet und ausgehöhlte Negativformen freigibt, strahlt räumliche Tiefe und Transzendenz aus. In dieser Ausdrucksweise wird Kunst als Gleichnis der Existenz aufgefasst, wie auch im Schaffen von Emil Nolde, der schon seit dem frühen 20. Jahrhundert, auch mit Unterbrechungen, aber kontinuierlicher als Sprotte, in Nordfriesland ansässig ist. Der Kunsthistoriker Eduard Trier führt 1956 in Bezug auf den Einfluss chinesischer Kalligrafie auf die westliche Kunst über Nolde aus, dass dieser eine sparsame, flächige und zum Schriftzeichen abstrahierte Form wählt.¹⁸ Wohingegen Sprotte, der von Trier nicht erwähnt und untersucht wird, im Gegensatz zu Nolde, diese Richtung maßgeblich und für sich stehend in der europäischen Nachkriegsmoderne repräsentiert. Während Nolde realistisch-expressiv vorgeht, fasst Sprotte Malerei expressiv-spirituell auf. Bei einem Besuch im Atelier von Nolde nach Kriegsende sagt dieser zu den Arbeiten des jüngeren Kollegen: „Sie gehen den richtigen Weg. Von der Natur ausgehend zu immer größerer Freiheit.“¹⁹ Sprotte orientiert sich an der Kunst der 1950er- und 1960er-Jahre, nimmt Anteil an gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Fragestellungen und Diskussionen und abstrahiert den Naturbegriff zu einer spirituellen Sinnsuche

¹⁶Vgl. Read, Herbert: „Siegward Sprotte“, in: *Siegward Sprotte, Drawings, watercolours, oils 1932-1987*, Ex.-Cat. Pushkin State Museum of Fine Arts Moscow 1989, o. P.

¹⁷Jon Kee zitiert nach: Mer 2013 (wie Anm. 14), S. 26.

¹⁸Vgl. Trier, Eduard: *Zeichner des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1956, S. 9.

¹⁹Hinweis von Cosma Sprotte in einem Gespräch mit der Autorin am 18. September 2022 in Kampen auf Sylt.

und Einheit des Kosmos. Sprotte gelingt es in seinen späteren Arbeiten die farbigen Bildzeichen nochmals zu stilisieren, auf das Wesentliche zu reduzieren und eine Einheit mit der Flächigkeit des Bildträgers zu erreichen, die die gleiche Vergeistigung und Komplexität auszudrücken vermag wie zuvor. Die Eigenständigkeit und Wiedererkennbarkeit des künstlerischen Ausdrucks führen dazu, dass Kunstkritik sowie Kunstschaffende im Hinblick auf das korrekturlose und auf dynamisch-ununterbrochenen Rhythmus beruhende, leere Fläche einbeziehende Schaffen in den 1950er-Jahren von „Sprottismus“²⁰ sprechen. Dies lässt sich als Zeichen von Unabhängigkeit und schöpferischer Kraft bewerten und führt zu dem „fließenden und essenziellen Stil der reifen Jahre“²¹. Die vergeistigten Landschaften werden zu sphärischen „Stenogrammen“, wie Sprotte sie teilweise als lose Serie betitelt, die einmal mehr Prägnanz, Reduktion auf das Wesentliche und eine kosmologische Dimension vermitteln. In entsprechender Stringenz und formal starker Stilisierung arbeitet auch der Informelle Hans Hartung in seinem Spätwerk bis in die 1980er-Jahre im französischen Antibes an der Côte d’Azur im südlichen Licht und führt seine, ähnlich wie Sprotte, mehr als bildliches Kontinuum denn als Einzelwerk aufgefasste, prozessuale, geistig freie Zeichensprache weiter.

IV. „Nicht Dinge, Dialoge will ich malen“. (Siegward Sprotte)

Dem Künstler Sprotte gelingt eine Annäherung von Kunst und Natur durch Abstraktion. Er führt über seine Werke einen Dialog mit dem Schöpferischen und schafft damit eine Verbindung von Geschichte und Gegenwart, Realismus und Abstraktion, Fülle und Leere, Wirklichkeit und Fantasie, Malerei und Zeichnung, Intellekt und Intuition, Meditation und Aktion, Osten und Westen. Dadurch überwindet Sprotte den Dualismus aus Ich und Welt, Innerem und Äußerem. Er gelangt zu einer eigenen Naturmystik, die sich in der Abstraktion geistig-spirituell verwirklicht. Die Leere als Fläche und Gestaltungselement im Bild strahlt Präsenz und Unendlichkeit gleichermaßen aus. Seine Aquarelle, Gouachen, Ölbilder und Zeichnungen stehen für Kraft und Dynamik der Natur, die auf Verinnerlichung, Gleichklang und Meditation beruhen. Über den 1937 auf Sylt geborenen und in Zurückgezogenheit in Nordfriesland lebenden Günter Zachariasen, der meditative, rein abstrakte und sphärische Bilder als Sinnbilder für Geistigkeit und Unendlichkeit schafft, schreibt Wolfgang Tunner Worte, die auch für die Werke von Siegward Sprotte zutreffen könnten: „*Es [das Werk der Kunst] ist ein Wunder, welches alles in sich trägt, was uns Geist bedeutet. Es ist die Weisheit des Geistesfüllen,*

²⁰ Anlässlich einer Ausstellung in der Galerie Gurlitt in den 1950er-Jahren in München prägt Herr Dr. Reissner den Begriff „Sprottismus“. Hinweis von Cosmea Sprotte in einem Telefonat mit der Autorin am 14. Februar 2023. Zudem ist bekannt, dass Willi Baumeister seinerzeit aufgrund abweichender kunsttheoretischer und -praktischer Anschauungen seine Studierenden vor dem „Sprottismus“ warnt. Vgl. Mer 2013 (wie Anm. 14), S. 13.

²¹ Mer 2013 (wie Anm. 14), S. 11.

